

# الشعر الشرقى لعزرا باوند

بمقام  
الدكتور نظمى لوتفا

الأستاذ بكلية المعلمين

## سيرة تحليلية

ما أكثر أوجه الشبه بين عزرا باوند المولود فى سنة ١٨٨٥ فى ولاية إيداهو بالغرب الأوسط من الولايات المتحدة الأمريكية ، وبين دون كيخوته فارس القصة الإسبانية المشهورة . فكلاهما يعيش باحساس الفارس الذى يؤمن بمثل لا يشاركه فى الإيمان بها مجتمعه . وكلاهما يريد أن يحيى الماضى بتقاليده وعرفه وأخلاقه . وكلاهما يمثل بسلوكه الحالم المتفرد والمؤمن المتحمس الذى يمضى فى سبيله لا يلوى على شىء ، لأن صوت سريره أعلى فى أذنيه من هدير الجماهير ، ولأن تصوراته أرجح فى ناظره من شهادة الحس عند الملايين . وهو فى تفرد أعز جانباً فى نظر نفسه من إجماع المعارضين والشائنين . وكلاهما بطل تأخر به زمنه وميدانه ، فانقلب من التمجيد إلى الزرابة ، ومن قدسية الزعيم إلى شهيد بغير قدسية ، يكلل بجبينه الشوك فى الموضع الذى كان يرجو أن يستقر فوقه الغار !

تلقى علومه فى كلية هاملتون بجامعة بنسلفانيا ، وحصل منها على درجة الماجستير فى اللغات الرومانسية — أى اللغات ذات الأصل اللاتينى — وفى سنة ١٩٠٧

عين محاضراً للغة الفرنسية واللغة الإسبانية فى كلية « وبش » بكر فورديفيل ، ولم تكن تعد فى ذلك الحين من معاهد التعليم العالى ذات الشأن .

ومنذ هذه البداية لحياته العملية ظهرت سجاياه الدون كيخوته . فالمعهد الذى يعمل فيه والبلد الذى يقيم به كلاهما متزمت إلى أقصى حدود التزمت . ولكن عزرا كان يؤمن بحرية فنان عصر النهضة فتجاهل الواقع وعاش حياة بوهيمية طليقة من جميع القيود والشكليات . لأن الظاهر عنده لا يستحق الاحترام ، والاحترام والرعاية كليهما للباطن وحده ، فأحفظ ذلك عليه من بيدهم الأمر فى المعهد والمدينة ، وأفرعهم أن يروا معلم بناتهم وبنيهم صورة مجسمة لفنان الحى اللاتينى فى باريس ببوهيميته وتحديه للعرف المستقر والتقاليد الموروثة .

ولم يكفه هذا ، فتخير موضوعاً مثيراً للمعركة حاسمة بينه وبين طواحين الهواء ! فقد مرت بالمدينة بعد التحاقه بالعمل بشهور قليلة فرقة تمثيلية من تلك الفرق الجواله . وأصيبت إحدى فتيات الكوراس بمرض أقعدها عن مواصلة الرحلة ، فتخلت عنها الفرقة وتركها بغير مال وبغير مورد ، فعطف عليها عزرا باوند عطفاً بريئاً وأواها إلى بيته ، فكان ذلك إيذاناً بقيام الصيحة

في كل مكان ترميه بالحجون والانحلال والفجور . وكانت فضيحة . وكان طرد من الجامعة والمدينة .

ومنذ تلك اللحظة حدد عزرا باوند موقفه من كل ما يمثله مجتمع وطنه من القيم الفكرية والحلقية والدينية . ونصب نفسه لمحاربة هذه العقلية الشكلية الجامدة التي تعادى بالضرورة كل فرح بالحياة وإقبال عليها وكل إحساس طليق صادق وتفكير حر .

وهكذا قرر باوند مغادرة الولايات المتحدة متبرماً بما لمسه من سوقية ومجافاة لمعنى الحضارة القائمة على الذوق والعقل والحس السليم ، ضيق النفس بما يرين على بلاده من السيطرة اليهودية . فعزرا باوند من أعداء الصهيونية العالمية ، وإن كان من المفارقات الطريفة أن اسمه - وهو المسيحي - مأخوذ من التوراة !

وأعوزه المال للهجرة فلم يبال أن يركب سفينة تنقل السائئة إلى أوربا أنزلته في جبل طارق ، ومن هناك اخترق إسبانيا سيراً على قدميه إلى جنوب فرنسا حيث جاب قراها الجميلة وجاس خلال شواطئ الريفييرا إلى إيطاليا ، حيث حط في البندقية رحاله فترة من الزمن . ومن هناك نشر مجموعة أشعاره الأولى تحت عنوان باللغة الإيطالية معناه : « ساعة الغسق » وكانت طبعة محدودة لم تطرح للتداول التجاري في السوق في سنة ١٩٠٨ . وفي تلك السنة نفسها رحل باوند إلى إنجلترا حيث بقى إلى سنة ١٩٢١ .

وفي إنجلترا استقر في مسكن صغير بلندن وقام برحلات إلى بعض الأقاليم الإنجليزية . ومما يسترعى النظر أن باوند لم يصل في مدى السنوات الثلاث عشرة التي قضاها هناك إلى مكانة مرموقة بالمعنى العام ، مع أنه كان علماً بارزاً في أوساط أدباء الطليعة . وقدم العون الملموس لأقطاب المجددين من أمثال جويس وإليوت . فكان الرأي فيه عند رحيله عن إنجلترا هو الرأي فيه عند وصوله إليها : أنه رجل أحمر اللحية كث

الشعر طويله أشقره ، في لسانه لكنة أهل الغرب الأمريكي واضحة ، ذو طاقة جامحة ، فيه طرافة ، بيد أنه مزعج مقلق ، تصدر عنه أعمال وأقوال على خلاف ما يتوقع الناس منه . فيه سذاجة وحماسة شديدة ، شغوف بادهاش الناس بغرابة أطواره وأساليبه ووبدواته ، مسرف في ثورته على كل شيء ، ومناقشته لكل شيء ، وتحديه لكل عرف مستقر يأخذه الناس مأخذ التسليم ، فهو محط الأنظار ، بيد أن القلوب لا تهوى إليه .

وقد أثرت أساليبه الشعرية المتحررة تأثيراً شديداً الأهمية في الشعراء الجدد ، ولكنه لم يحتل مكاناً بين الشعراء الذين يقدرهم الرأي العام ، مثل توماس هاردي وبيتز وبروك وشعراء الحرب العالمية الأولى . وقد توالى مجموعات شعره الصغيرة منذ سنة ١٩٠٩ . وفي سنة ١٩١٠ ظهر كتابه « روح اللغات ذات الأصل اللاتيني » وقد أثنى عليه النقاد لما فيه من حرارة وحماسة بيد أنهم عابوا عليه بعده عن الدقة في الترجمة والاستشهاد بالنصوص .

وفي سنة ١٩١٠ كانت هناك موجة من الاهتمام في لندن بزعامه هولم تنصب على الشعر الياباني المشهور بإنجازته الشديد وتركيزه الحافل بالإيماءات والرموز والصور النابضة الحافظة . فقوام هذا الشعر هو الصورة لا الفكرة .

وإلى هذا النوع من الشعر الشرق ترجع أصول المذهب التصويري ، ذلك المذهب الذي يعتبر الشعر صوراً يجب أن تخلو من التعليق الذهني ، ولا ترتبط بقلب من قوالب الوزن المفروضة أو القافية . فهو نزعة تجديدية ترمي إلى تركيز لغة الشعر والبعد بها عن الاتجاه العاطفي . وقد تولى باوند في سنة ١٩١٤ نشر مجموعة من شعر أتباع هذا المذهب . بيد أنه بعد ذلك مباشرة انسلخ عن هذه النزعة التصويرية ليحتفظ باستقلاله الذي حرص عليه دائماً .

وكان باوند قد تعرف في سنة ١٩١٢ بالشاعر ييبتر وصحبه في شتاءين متعاقبين فأقام معه في كوخه الريفى بمثابة سكرتير غير رسمى . وفى تلك الفترة أيضاً عكف باوند على المدونات التى تركها إرنست فنولوزا الخبير الأمريكى الكبير فى الفن اليابانى . وكانت أرملة إرنست قد اطلعت من قبيل الصدفة على أشعار باوند فأذهلتها حيويتها وتركيزها الشديد الذى يلائم الأسلوب اليابانى فى التعبير ، فحملت إليه مدونات زوجها وبها مترجمات حرفية لنصوص من الأشعار الصينية واليابانية القديمة ، ورغبت إليه فى إعادة تحرير هذه النصوص أو تقديمها منظومة إلى قراء الإنجليزية .

وعن طريق هذه المدونات عرف باوند أيضاً نظام الكتابة فى اللغتين ، واستطاع أن ينفذ إلى أسلوبهما التصويرى ، حتى لقد تسنى له أن يعرف « الصور الحسية » للقصائد المكتوبة باللغتين من غير أن يعرف كلمة واحدة منهما معرفة النطق أو السماع !

إن غروب الشمس يكتبه الصينيون القدامى على شكل شجرة ذات فروع ، يبدو فوق فرعها الأعلى نصف قرص الشمس ظاهراً . ففى وسع المرء أن يعرف المقصود من هذا الشكل للكلمة المكتوبة ، من غير أن يعرف نطق الكلمة نفسها باللغة الصينية !

وعلى هذا المنوال يترجم باوند مزيداً من القصائد الصينية أضافه إلى ما ترجمه فنولوزا . وصاغ تلك الترجمات المزعومة فى شعر من أجمل شعره وأشدّه أهمية . وهذه الأشعار ذات المضمون الصينى العام هى لباب شعر باوند الشرقى .

ومن هذا الباب أيضاً دخلت الكنفشيوشية أدب باوند وتفكيره الاجتماعى والفنى . وأظهر ما يكون أثر كنفشيوش فى أهم أشعاره التالية ، تلك التى سماها الأناشيد ، مستعيراً لها التعبير الإيطالى الذى استخدمه دانتي اليجيرى فى نظم كوميدياه الإلهية .

وترجع معرفته باليوت إلى سنة ١٩١٥ ، حينما كان ليوت ناشئاً لا يجد من يرضى بنشر شعره فشجعه ومهد له سبل النشر . وفيما بين اندلاع الحرب العالمية الأولى والفترة التالية لها مباشرة نظم باوند قصيدتين طويلتين هما : « هيو سلوين موبلى » و « تمجيدا لسكستوس بروبرتيوس » . وفى هاتين القصيدتين بدت بوضوح نغمته الشديدة على النظام التجارى الرأسمالى الذى تبتذل فيه الثقافة ويسخر فيه الأدب للطبقة السوقية ، ونغمته على الخراب الذى أحدثته الحرب فى صفوف المثقفين والفنانين ، وقد ذهب ضحيتها كثير من أصحاب المواهب الزاهرة والواعدة على السواء .

وكان زواج باوند فى سنة ١٩١٤ من دوروثى شيكسبير وهى ابنة محام لندنى ، وقد أنجب منها ولداً وبناتاً . وقد تزوجت البنت من كونت إيطالى وأقامت معه فى قلعته بالتيرول الإيطالى .

ولعل ازدياد أعبائه بسبب الزواج والإنجاب ، مع عجزه عن الحصول على مركز أدبى ثابت فى لندن هو الذى حدا به إلى التفكير فى الهجرة . ولعل إحساسه المرهف لم يطق جو لندن فى أعقاب الحرب وقد تبدل كل ما كان مأنوساً مألوفاً فيها . يضاف إلى هذا أن باوند كان قد فقد فى تلك الفترة منصب نائب رئيس تحرير صحيفة أثينيوم الأدبية ، وكان يدر عليه خمسة جنيهات أسبوعياً يعول عليها فى ضرورات حياة أسرته .

ومهما يكن من شىء فقد استقر فى باريس من سنة ١٩٢١ إلى سنة ١٩٢٥ . وكانت فى تلك الفترة مقصد الأمريكين المتطلعين إلى حياة الفن والأدب ، أو الذين يتسترون تحت نزع الأدب والفن ليعيشوا متحررين منطلقين مستغلين انخفاض الأسعار فى باريس وضخامة القوة الشرائية بالدولار الأمريكى فيها .

وكان من بين من عرفهم فى تلك الفترة هناك الشاب أرنست همنجواى الذى استمد من جو تلك

الفترة قصته الشهيرة «وداعاً للسلاح» . وارتبط باوند بأدباء الطليعة الفرنسيين برباط الصداقة ، ومنهم الممثل المخرج الرسام الراقص «جان كوكتو» و «جرتروود شتاين» .

وفي تلك الفترة كتب النص الأدبي والموسيقى لأوبرا عن الشاعر الفرنسي الصعلوك «فرانسوا فيون» وقد أخرجت هذه الأوبرا هيئة الإذاعة البريطانية فيما بعد . وأبدى اهتماماً كبيراً بالشئون الاقتصادية نجد أثره واضحاً في الأناشيد على صورة مقت هائل للربا والاقتصاد الرأسمالي المتطرف الذي لا يخضع لتوجيه المجتمع . وهو اتجاه زعم خصومه ولا سيما اليهود أنه علامة على الشذوذ والخرف ، مع أنه يتفق فيه مع كثير من الحكماء وفلاسفة الاجتماع والفنانين والنقاد ، وأشهرهم وليم كوبيت وتوماس كارلايل وجون راسكين :

وفي سنة ١٩٢٥ سُمّ الإقامة بباريس فرحل إلى رابالو على ساحل إيطاليا . وهناك عاصر بداية الوثبة الفاشستية عندما كانت خارج الحكم لا ترمى إلى التوسع الاستعماري العسكري ولا إلى الاضطهاد العنصري ، وشرع باوند يدرس تاريخ إيطاليا ابتداء من المرحلة الرومانية القديمة وانهمك في نظم الأناشيد التي صارت شغله الشاغل . وما أن حلت سنة ١٩٣٠ حتى جرت عليه علاقته الودية بموسوليني ونظامه في الحكم موجة من الكراهية لدى التقدميين في بريطانيا وأمريكا . وأخذت هذه الموجة تزداد بمرور الأيام ولا سيما بعد غزو إيطاليا لبلاد الحبشة ثم تكوينها محور روما برلين .

وقد بلغ من أمر تجمع سحب الكراهية ضد باوند أنه عندما حاول مغادرة إيطاليا بالقطار الدبلوماسي الذي أقل الرعايا الأمريكيين غداة دخول أمريكا الحرب ضد المحور سنة ١٩٤٢ حالت السفارة الأمريكية بينه وبين ذلك . كما أبت عليه وزارة الخارجية الأمريكية تأشيرة العودة إلى أمريكا عندما طلبها بواسطة الدولة التي تمثل

المصالح الأمريكية مع أنه كان قد حجز على الطائرة مكاناً له ولزوجته بالفعل . لأن الرأي العام الأمريكي والإنجليزي لم يغفرا له إذاعاته من راديو روما تأييداً لموسوليني قبل دخول أمريكا الحرب بصفة رسمية . ولعل باوند لم يكن مدركاً مدى ما تفيض به نفوس الناس في أمريكا من بغضاء لدول المحور . وهذا الجهل راجع بلا شك في المقام الأول لطول غيابه عن وطنه الأصلي حتى نشأ ما يمكن أن يسمى فاصلاً شعورياً بينه وبين وطنه .

واضطر عزرا باوند لمواصلة إذاعاته الأدبية من القسم الإنجليزي براديو روما ، مشروطاً على وزارة الثقافة الإيطالية ألا يتلقى أى توجيهات سياسية أو غير سياسية ، وأن تكون إذاعاته غير خاضعة للرقابة .

وأصدرت محكمة كولومبيا ضد باوند حكماً غيابياً يقضى بتوجيه تهمة الخيانة العظمى إليه سنة ١٩٤٣ . ثم تأيد ذلك الحكم في أكتوبر سنة ١٩٤٥ . فلما تم للقوات الأمريكية فتح إيطاليا سنة ١٩٤٥ أُلقي القبض عليه ووضعت قيادته الجيش الأمريكي في محبس انفرادي عبارة عن قفص من الأسلاك الشائكة ليس له سقف ! وحرّم على أى إنسان أن يكلمه ، وكانت الأنوار الكاشفة تسلط عليه ليلاً وتذود عنه النوم ، فأصيب بعد ستة أسابيع بانهايار عصبي حاد ، فنقل إلى خيمة وسمح له باختيار كتابين يطالعهما فاختار أعمال كونفوشيوس باللغة الصينية والكتاب المقدس . وعطف عليه بعض الجنود الأمريكيين السود فزودوه باحدى مناضد الجيش العتيقة وأدوات للكتابة .

وبعد شفائه من الانهايار شرع ينظم «أناشيد بيزا» كما ترجم نصين من كونفوشيوس . وفي نوفمبر سنة ١٩٤٥ نقل إلى واشنطن لإعادة محاكمته حضورياً . ولكن لجنة الفحص الطبي قررت أنه في حالة عقلية لا تسمح له بمواجهة الاتهام وتحمل مسئوليات الدفاع عن نفسه ، فأودع مستشفى السجن الحربى .

وكانت إقامته هناك من أخصب فترات حياته :  
ترجم فيها مسرحية لسوفوكليس عن الإغريقية ، وكتاب  
أشعار دينية صينية ، وواصل عمله في نظم أناشيد .  
وفي سنة ١٩٤٩ منح باوند جائزة بولينجن عن  
« أناشيد بيزا » التي نشرت على حدة . وكان تلميذه  
القديم ت . س . إيليوت من بين المحكمين ومعه لويل  
وأودن . وفي سنة ١٩٥٨ قامت الأوساط الأدبية في  
إنجلترا وأمريكا بحملة كبيرة للإفراج عن باوند باعتباره  
من أعلام الأدب في القرن العشرين ، وآتت الحملة  
ثمارها فأفرج عنه ورحل إلى إيطاليا ليعيش مع ابنته في  
قلعة زوجها بالتيرول ، حيث يثابر حتى اليوم على نظم  
المزيد من أناشيدته التي يشيع فيها الطابع الشرقي والحكمة  
الشرقية .

وهكذا يتمثل أماننا عزرا باوند رجلاً يختلف الناس  
فيه أشد الاختلاف بين العبقرية والشدوذ الأحق .  
ولكنهم — مهما اختلفوا — متفقين ولا شك على أنه إنسان  
مخلص يعيش أفكاره في صدق متطرف ، ولا محل  
للكشك في نزاهته واستقلاله . إنه رأس قد يختلف الناس  
في قيمته ، ولكنه ليس ذبلاً بأي حال من الأحوال .

### شعره الشرقي

تنبت النزعة الشرقية في أناشيد باوند وتصبغ  
أسلوبه وأفكاره وصوره ، حتى تلك المواضع التي  
يتعرض فيها لأموال الغرب الخالصة . ففلسفة الشرق  
عنصر هام من عناصر ذوقه ومعايره .

وتبدو السمة الشرقية ( ولا سيما الصينية واليابانية )  
في تركيزه الشديد في اللغة وإيثاره للصورة الناطقة بذاتها  
بحيث تكون غانية عن كل تعليق .

فاذا تأملت صورة صغيرة من هذا القبيل :

البركة القديمة ، أجل !

وضفدع تقفز إلى الماء .

ورذاذ يتطاير !

طالعك على الفور السكون السائد ، ثم إذا بشيء  
يمزق ذلك السكون فجأة ، ليعود السكون فيسود بصورة  
أبقى وأرسخ . بيد أنه لا يقول لك شيئاً من هذا بل  
يترك لك الصورة الحسية تحذرك عنه حديثاً غير ذهني ،  
فلا يربطك بإحساس محدد يمليه عليك . وهذه الطريقة  
في التصوير هي قوام الشعر الياباني ، وهي بعينها الطريقة  
التي يؤثرها باوند في شعره ولا سيما بعد سنة ١٩٢٦ .  
فكل تعليق ذهني على الصورة الحسية النابضة من شأنه  
أن يعتبر في العرف الياباني فساد ذوق يثقل الصورة  
الشعرية بل يطعن في الصميم ، مثلما يقضي على الحلم  
ورواه أن توقظ الحالم من كراه لتخاطب وعيه المنطقي  
بأحكام مترابطة مملاة .

ومن الأساليب الشرقية التي تأثر بها عزرا باوند  
ذلك التكرير الذي يرمي إلى تكثيف الإحساس . وهي  
طريقة يكثر استعمالها لدى أهل الصين ، ولا تخلو منها  
مواضع كثيرة من أشعار العهد القديم . وليس من النادر  
أن يلجأ عزرا باوند إلى هذا الأسلوب :

خالية هي السبل .

خالية هي سبل هذه الأرض .

والأزاهير

تنحني إلى الأمام برووس ثقال .

خالية هي سبل هذه الأرض

فهو يعزل بدقة وحذق إحساساً أو انفعالا معيناً يمر  
به بحيث يجرده من كل متعلقاته . ثم يعمد إلى هدهدته  
بالحركة طوراً وبالسكون طوراً آخر ، إلى أن يستقر في  
صورة حسية حية قائمة بذاتها ، تخاطب الوجدان خطاب  
الموضوع المحسوس لمشاعر أي إنسان . وهو خطاب  
يختلف باختلاف القارئ المتأمل . وهذا يضارع الصورة  
المرسومة التي نعهدا في فنون الشرق الأقصى الدقيقة  
المرهفة .

لقد هضم باوند هذا الأسلوب الفني وامتصه وراح يصوغ فيه أحاسيسه الخاصة . ويقول الثقة أنه في ترجماته عن اليابانية والصينية ليس مترجماً وإنما هو متأثر أو مقتبس ومستلهم لا أكثر . وإنتاجه الشعري في هذه الترجمات المزعومة إنما هو إنتاج خاص بباوند دون سواه يتزني بالترجمة أو يتخذ عنوانها ، ولعله في ذلك شبيه بما انتهجه ابن المقفع في كليله ودمنة .

وباوند لا يلتزم أمانة الترجمة إلا حيث يلتقى النص التقاء تاماً مع إحساسه الخاص . فهو لا يكون مترجماً أميناً إلا بالصدفة . ولك أن تقول إنه شاعر أصيل يلتقى بشاعر قديم في سياق واحد فيجريان على إيقاع واحد لا يربطهما قسراً ولا يشد أحدهما إلى الآخر ، وإنما هو التقاء في الإحساس والمزاج . أما حين يختلفان فالشاعر الجديد يحرف في طريقه الشاعر القديم غير مبال ولا متحرج .

فالأولى أن يقال في ترجمات عزرا باوند للأشعار الشرقية القديمة أنها أشعاره هو في المقام الأول . وأن الشرق هو مبعث وحيها إليه . فهو يعيش المؤلف الأصلي وينطقه بالإنجليزية ويحملة على معالجة أزمت الزمن الحاضر .

وكان باوند حتى سنة ١٩٢٦ يؤمن بعبادة الجلال المجرد . ثم هزته الحرب الأولى فأدرك أن الفنان المبدع الذي يبذل نفسه قطرة قطرة في أعماله الخلاقة (ومثله الأعلى في ذلك فلوير) لا مكان له في دنيا البشر الذين يعبدون المال ويقصدون اللذات الرخيصة وحدها . فراح باوند يلتمس عند أخلاق الشرق وتعاليم كونفوشيوس طوق النجاة للعالم الغربي المنهار . وبذلك زاد نصيب الشرق في شعر باوند زيادة هائلة منذ ودع خطته الجمالية الأولى في قصيدته «هيو سلوين موبرلي» التي نقد نفسه فيها نقداً ذاتياً لأنه غفل عن الابتذال الغث الذي يوجهه العصر الحديث ضد روح كل فنان صادق حر .

والأناشيد شعر ملحمي يتغنى فيه باوند بقصة النوع البشري أو الحضارة البشرية كما يراها ويسجل فيها معالم تطورها الفني والأخلاقي والوجداني . بيد أن ملحمة باوند لا تدور حول بطل كما هو الحال في الأوديسية حيث كان أوديسيوس ينشد الأوبة إلى موضع معين هو إيتاكا . فالبطل في ملحمة باوند هو الإنسان من حيث هو إنسان ، متمثلاً في أنماط مختلفين من البشر ، يبحثون لا عن مكان محدد ، بل عن «الحضارة» بمعناها الصحيح ماذا عساها تكون .

ولئن استغرق بحث أوديسيوس عن إيتاكا عشر سنين ، فبحث الإنسان عن الحضارة مستمر لا يعرف التوقف . ولذا نجد باوند يعود إلى مراحل التاريخ الأولى ، ويتخير رواد الحضارة الصادقين من بين شعراء البروفانس الجوالين تارة ، ومن بين شعراء إيطاليا الأولين تارة أخرى ، ومن مؤسسي الحكومات والشرائع القويمة وأئمة السلوك الاجتماعي الحكيم ، وعلى رأس هؤلاء جيفرسون الأمريكي من المحدثين وكونفوشيوس الصيني من الحكماء الغابرين .

وكونفوشيوس على الخصوص هو منبع الحكمة في نظره للفرد والمجتمع على السواء . حتى أنه يراه أولى من سقراط بلقب رأس الحكماء ، لأنه بتعليمه عن طريق الأمثلة والقصة ذات المغزى الحكيم لا يحدث ذلك الانفصام الجدلي بين الفكر النظري والتجربة الحية المحسوسة .

فالأناشيد إذن تقوم على نظرة انتقائية على مر تاريخ الحضارة البشرية من وجهة نظر عزرا باوند . وفيها يشيد بأعجاف الفن باعتباره الآلية البارزة للحضارة . أما عصور المجد والأبهة والثراء فيسقطها من حسابه .

والحضارة الحققة في نظر باوند تحترم الشعائر التقليدية والعادات السديدة وتسم في سلوكها بالبساطة والصراحة والسجية السليمة وتتحاشى الأبهة والتكلف ،

ولا ينجل أبنائها من عواطفهم الطبيعية لأنهم يحبون الحياة ويقبلون عليها بأذهان منفتحة وتطلع يقظ فطن . ولعل أكبر جانب من الأناشيد - ملحمة الحضارة الإنسانية - هو الذى خصصه باوند للصين القديمة ، لأنه يعتبر الصين أعظم موطن للحضارة الصحيحة على مدى قرون طويلة . وكانت الدولة فيها تسير على خطة حكيمة فهى لا تنجح إلى الإسراف فى جباية الضرائب وتعامل الناس بالرفق وتشجع الفن ولا يزدهر فيها الربا ويعيش أهلها فى دماء وتعاطف وسماحة على هدى تعاليم كونفوشيوس .

وهو فى هذه الأناشيد الملحمية يستخدم عبارات بأسرها من لغات كثيرة وينتقل من خاطر إلى خاطر معتمداً على الرمز والإيماء والتعريض . ويقتبس من المؤلفين ذوى الخطوة عنده مثل فولتير وتاوانى صاحب « الدين ونشأة الرأسمالية » وبروكس آدمز صاحب « قانون المدن والانحطاط » .

ومن العسير أن يفهم المرء شعر باوند الشرقى خاصة من غير دراسة وإطلاع واع على تاريخ الصين السياسى والفكرى والتعاليم البوذية والكونفوشيوية . ولا محل للقول بأن الصور الشعرية فى أناشيده أولى بالاهتمام من المعانى . لأن باوند فى أناشيده بصفة خاصة صاحب فلسفة معينة يدعو إليها عن طريق الصورة الشعرية الموحية .

ولعل هذا هو السبب فى اعتقاد بعض الناس أن باوند أفسد شعره بذلك المضمون العلمى أو التاريخى . فباوند يؤكّد - بحق - أنه ليس فى المعرفة التاريخية ما يتنافى مع الشعر . وأن الجهل ليس عنصراً من عناصر الشعرية وتذوق الشعر !

ومن حق شاعر وهب شعره كل نفسه فى حياته الطويلة الشاقة باخلاص أن يجهد الناس أنفسهم فى النفاذ إلى مراميه البعيدة أو الغامضة . ومقياس قيمة العمل الفنى بعد ذلك أن تجده جديراً بما بذل فى تفهمه من

جهد . أما التقاعس عن بذل أى جهد سلفاً فلا ينهض مطعناً على العمل الفنى الوعر ، إلا كما تنهض صلابة القشرة مطعناً على ثمرة البندق أو الجوز أو القسطل ، أو كما تنهض صلابة المحارة مطعناً سلفاً على قيمة اللؤلؤ الكامنة فيها .

إن شعر باوند الشرقى شعر وعر مثقل بثمار ثقافته الفنية والتاريخية الضخمة . ودراسته العميقة لتراث الشرق الفكرى والروحى . فهو شعر مترف ، غنى بالرمز ، مثير للذهن ، باعث على الفضول العقلى والثقافى .

ويعتقد باوند أن هذا الفضول العقلى هو سر حيوية الذهن البشرى ، فلا عجب يدعو إليه ويعتمد عليه فى تسجيله لحف العقل نحو الحضارة ، ويطلب به قارئه الجاد .

أما القارئ غير الجاد ، فلم يخلق لباوند . ولم يخلق له باوند !

ومن صعوبات هذا الشعر الشرقى قفزه من موضوع إلى موضوع تاركاً للقارئ إدراك الرابطة على قدر طاقته وقد يصل فى تنقله السريع بين الموضوعات إلى حد تداعى الخواطر الحر . ولكنك متى فطنت إلى ما يشير إليه بالضبط أدركت الرابطة الخاصة التى تكمن وراء ذلك التفكك الظاهرى . وهو ينحو فى هذا الشعر الشرقى منحى إرشادياً لأن روح الشرق هى منبع الهداية فى نظره لعالم الغد الأفضل . ويتخذ تعاليم الشرق وسيلة لإبراز كفاح الفنان الموهوب ذى الأصالة ضد جمود التقاليد والعرف الاجتماعى المادى الشكى الجاهل ، ذلك الجهل الذى يهدد سلامة عقل الفنان ويكاد يدمره . فلا يجد الفنان الأصيل محيصاً من الانعزال عن ذلك الواقع الجامد فى إباء وصلابة وكرامة .

ولم يفرغ باوند حتى اليوم من نظم أناشيده ، وأكبر الظن أن ملحمته تلك ستظل مفتوحة بلا ختام ، كموضوعها نفسه ، وهو كفاح الإنسان فى سبيل الحضارة الحقبة الجديدة به .

## نماذج من شعره الشرقى

النشيد الحادى والثمانون  
( وفيه تظهر نزعة كونفوشيوسية واضحة )

### المبعوث

( وفي هذه القصيدة تبدو فكرة التناسخ واضحة ) :

ما تحبه حق الحب حرى أن يبقى  
وما عداه هباء :  
ما تحبه حق الحب لن ينتزع منك  
ما تحبه حق الحب هو ميراثك الحق  
لمن الدنيا ؟ لى أم لحم ؟  
أم لعلها ليست لأحد ؟  
فى البدء جاء المنظور ، ثم نشأت منه للنباض المحسوس  
جنة الفردوس ، وإن يكن فى أبهاء الجحيم منبتها  
ما تحبه حق الحب فهو ميراثك الحق .  
الغلة قنطروس فى عالمها التنينى .  
طامن من خيلائك ، فليس الإنسان  
هو الذى صنع الشجاعة ، أو النظام ، أو الاتساق ،  
طامن من خيلائك ، طامن منها قلت لك !  
تعلم من عالم الخضره أين عسى يكون مكانك  
فى سلم الإبداع أو البراعة الفنية الحققة .  
طامن من خيلائك ،  
واطرح عنك عنجهيتك !  
فالحوذة الخضراء قد أبطلت أناقة بيضتك .  
« سد نفسك ، ينقد لك الآخرون »  
طامن من خيلائك  
إن أنت إلا كلب مغلوب على أمره حين تهب عاصفة الثلج ،  
وعقّعك منتفخ الأوداج حين يذر قرن الشمس المتقلب ،  
نصفك أسود ونصفك أبيض  
لا تعرف لك جناحاً من ذيل  
طامن من خيلائك .  
فما أحقر أحقادك  
التي أرضعتها لبان البهتان ،  
طامن من خيلائك ،

اذهب أيها الكتاب الأبكم ،  
وقل لتلك التى غتنى ذات مرة تلك الأغنية من لاوس :  
لو أن لديك من الأغاني  
كفاء ما تعرفين من الأمور ،  
اذن لكان لديك ما محدودك إلى التجاوز والغفران  
حتى عن خطاياى التى تثقل كاهلى .  
وشيد لها أمجاداً من أعمار خطاياى .  
قل لتلك التى تذيب  
ذاك الكنز من العبر فى الهواء ،  
غير مكترثة إلا بأن تبعث مفاتها  
نفحة الحياة فى اللحظة العابرة :  
إنى سأجعلها تعيش  
كما يعيش الورد ، مضمخاً بعنبر سحرى ،  
أحمر اللون مثقلاً بلون البرتقال وكلاهما  
صار جوهرأ واحداً ولوناً واحداً  
يتحدى الزمن .  
قل لتلك التى تمضى  
بأغنية على شفتيها  
ولكنها لا تشدو بالأغنية ، ولا هى تعرف  
من ذا نظمها : إن ثغراً آخر  
عسى أن يكون فى مثل جمال ثغرها ،  
وعسى أن يكون ، فى عصور مقبلة ، أحظى بعبادها ،  
عندما يكون تراب جدثينا مطروحاً ،  
وقد نخلته غربلة بعد غربلة من النسيان ،  
إلى أن يكون التغير قد أتى  
على كل شىء خلا « الجمال » وحده .



أبها النافر للخراب ، النكس عند الإحسان ،  
طامن من خيلائك ،  
طامن منها قلت لك !

أما أن تقدم على العمل حتى لا تكون معطلا  
فذلك ليس بخيلاء .

وأن تطرق في احتشام

كى تحمل القدم على أن يفتح بابه

وأن تجمع من الهواء تراثاً حياً

أو تقبس من عين عتيقة ذكية شعلتها التي لم تخمد  
فذلك ليس بخيلاء !

ها هنا الخطأ كله في جانب التعطيل ،

الخطأ كله في جانب التهبب والخور

#### عذرية

( ويبدو فيها تقديسه للجمال كتجربة متبلورة )

لا . لا ! اذهبي عني . فقد غادرتها منذ قليل .

ولن أفسد نغمدى بهاء أدنى ،

فالهواء الذى يحيط بى فيه خفة جديدة .

رهيفان ذراعها ، وما أشد ما طوقانى .

وغادرتنى مؤتزرأً بغلالة من أثر ،

كأنما أنا مدرج فى أوراق شجر لطاف ، تلفى رقة صافية

أوه . لقد جنيت السحر من قربها

فأنا مدرج إلى المنتصف فى نصف ما يحف بها من الأشياء

لا . لا ! اذهبي عني فلم تزل عندى نكهتها ،

رفافة كنسيم الربيع يهب من خميلة شجراء ،

والبراعم الخضرة قد بزغت - ويح نيسان ! - فى

الأغصان ،

فراحت يدها الرهيفة توقف نرف ما جرحه الشتاء ،

وفيه من نكهة الشجر مشابه لا تجحد :

بيضاء هى كاللحاء . بيضاء هى أوقات تلك الحسنة .

فئاتان فى المترو

( وهى مقطوعة على نمط الصور اليابانية الصغيرة  
الدقيقة ) .

ترأى هذان الوجهان فى الزحام :

نوارتين فوق غصن ندى قائم . . .

#### النشيد الثالث عشر

( وهو ذو مسحة صينية متعددة الألوان والظلال ) .

مر « كونج »

أمام هيكل أسلافه

ودخل غيضة الشربين

ومنها خرج عند النهر الأدنى

ومعه « خيوتشى »

و « تيان » ذو اللسان المتظامن

وقال « كونج » نحن مجهولون ،

فهل تحترف قيادة عجلة الحرب ؟

فتغدو عندئذ مشهورا ؟

أو لعل الأوفى أن أحترف قيادة عجلة الحرب ، أو

رمى السهام ؟

أو أمارس الخطابة فى الجماهير ؟

وقال « تسولو » : « أنا سأنظم وسائل الدفاع » .

وقال « خيو » : « لو كنت أمير إقليم

إذن لستته خيراً مما يساس هذا الإقليم » .

وقال « تشى » : « وأنا أفضل أن آوى إلى هيكل جبلى

صغير ،

تسير فيه المراسم بانتظام ،

وتؤدى فيه الطقوس على حسب الأصول » .

وقال « تيان » ، ويده على أوتار المزهر ،

وتتابعت الأنغام الخافتة

بعد أن زابت يده الأوتار ،

وراحت تتصاعد كاللدخان ، تحت الأوراق ،  
وقد أتبع بنظره صوته المترامى :  
« بركة السباحة العتيقة ،

والفتيان يلتقون بأنفسهم من فوق الألواح ،  
أو يجلسون بين دق الشجر يعزفون المندولين » .  
وابتسم « كونج » لجميعهم على السواء .

وأراد « تسينج سى » أن يعرف :  
« أيهم أصاب الجواب ؟ »

فقال « كونج » : « كلهم أصاب الجواب ،  
أعنى : أن كلا أصاب على حسب طبيعته »  
ورفع « كونج » عصاه على « يوان يانج » ،  
ويوان يانج أسن منه ،

لأن يوان يانج جلس على قارعة الطريق مدعياً  
أنه يتلقى الحكمة .

وقال كونج :

« أيها الأحق العقوز ! دع التمويه ،  
وانهض وقم بعمل مجد » .  
وقال كونج :

« احترموا مواهب الطفل

منذ اللحظة التي ينشق فيها الهواء ،  
أما ابن الخمسين الذي لا يعرف شيئاً  
فليس حقيقاً بالاحترام » .

وقال : « وحينما يتم للأمر أن يجمع حوله  
جميع العلماء والفنانين ، فكنوزه كلها على أتم وجه  
تستخدم » .

وقال كونج ، وخط قوله على الأوراق :  
« من ليس فى دخيلة نفسه نظام

يعجزه أن ينشر النظام فيما حوله ،

ومن ليس فى دخيلة نفسه نظام

لن تسير أسرته وفق النظام المنشود ،

والأمير الذى ليس فى دخيلة نفسه نظام

يعجزه أن يقر النظام فى ممتلكاته » .

« النظام » أوصى به كونج

وأوصى بمبدأ « الرعاية الأخوية »

بيد أنه لم يقل شيئاً عن « الحياة بعد الموت » .

وقال :

« كل امرئ فى وسعه أن يندفع إلى التطرف

فمن اليسير أن يتجاوز الإنسان الحد ،

أما العسير فهو التزام الوسط الأمثل » .

وقالوا له : « إن اقترف إنسان جريمة قتل

فهل ينبغى أن يحميه أبوه ويخفيه ؟ »

فقال كونج :

« ينبغى أن يخفيه .

وأعطى كونج ابنته إلى « كونج تشانج »

مع أن كونج تشانج كان رهين السجن .

وأعطى بنت أخيه إلى « نان يونج »

مع أن نان يونج كان معزولاً .

وقال كونج : « لقد حكم وانج باعتدال

« وفى أيامه كانت الدولة فى خير حال ،

بل إنى أستطيع أن أتذكر

يوماً ترك فيه المؤرخون فراغات فى كتاباتهم ،

أعنى للأشياء التى لا يعرفونها ،

بيد أن هذا الزمن يبدو أنه انقضى » .

وقال كونج : « من غير سليقة لن تستطيع

أن تعزف على تلك الآلة

أو تؤدى الموسيقى المناسبة للترانيم .

إن أزهار المشمش

تهب من الشرق إلى الغرب ،

وقد حاولت جهدى أن أحول بينها وبين السقوط » .

## أنشودة جنود « شو » الرماة

(وهي صورة من التاريخ الصيني قبل المسيح  
بـ ١١٠٠ عام).

ها نحن أولاء نجمع أولى بواكير السرخس البائقة  
ونقول : متى العودة إلى وطننا ؟  
ها نحن أولاء هنا لأن الكنين هم أعداؤنا  
ولا راحة لنا بسبب أولئك المغول .  
إننا نتبلغ بالبواكير البائقة اللدنة ،  
وكما ذكر أحد « العودة » ، فاض الآخرون بالأسى .  
أسى في العقول . ما أقوى الأسى . فنحن جياع وعطاش  
ودفاعنا لم يرس بعد على أساس وطيد ، فلا يسمح أحد  
لصاحبه بالعودة .

ها نحن نتبلغ بسوق السرخس وقد شاخت .  
ونقول : ترى هل نترك لنعود في أكتوبر ؟  
إن أحوال الملك لا يسر فيها ، وليس لنا أن نستريح .  
أسانا مرير ، بيد أننا لا نملك العودة إلى وطننا .  
ما هذه الزهرة التي أينعت ؟  
عجلة حرب من هذه ؟ عجلة الجنرال .  
الخيول ، حتى خيوله هو أصابها الإعياء . وإنها لقوية !  
لا راحة لنا . ثلاث معارك نخوضها كل شهر .  
وايم السماء ، لقد نال من جياده الإعياء .  
فالقواد فوق صهواتها ، والأجناد من حولها .  
وهي جياذ حسنة التدريب .  
والقواد سهامهم من عاج وكنائهم مزخرفة بجلود الأسماك .  
والعدو خفيف الحركة سريع الانقضاء .  
فينبغي أن نكون على حذر .  
عندما خرجنا للجهاد كان الصفصاف مثقلا بالربيع ،  
وعدنا والثلج يكسو كل شيء ،  
نمشي على مهل ، فنحن جياع وعطاش ،  
بالأسى تفيض نفوسنا ،  
ومن ذا يدري مدى أحزاننا ؟

## رسالة زوجة تاجر النهر

( وفيها تصوير لعواطف المرأة الصينية الأصلية ) .

حين كان شعري لم يزل مقصوفاً على استقامته عبر جبيني  
كنت ألهو عند البوابة الأمامية بانتزاع الأزهار .  
وأيت أنت فوق أرجل طويلة من الخيزران ، تنلهي  
بلعبة الحصان ،  
وحمت حول مقعدى وأنت تلعب بالبرقوق الأزرق :  
ومضينا نعيش في قرية « تشوكان » :  
إنسانين صغيرين ، لا يعرفان شكا ولا بغضاء هـ  
وفي الرابعة عشرة تزوجت منك أنت يا مولاي :  
لم أعرف الضحك من فرط الاحتشام .  
خافضة الرأس ، أنظر إلى الحيطان .  
لم أنظر خلفي ولو نوديت ألف مرة :  
وفي الخامسة عشرة توقفت عن العبوس ،  
وتمنيت أن يختلط ترابي بترابك  
إلى أبد الأبد هـ  
فلماذا عسيت أتسلى المرقب ؟  
وفي السادسة عشرة رحلت أنت ،  
ذهبت إلى « كوتوين » البعيدة ، عن طريق نهر الدوامات  
المادرة ،  
وها قد مرت على رحيلك خمسة أشهر :  
والقروء ترسل ضجتها الأسوانة فوق رأسي :  
عندما رحلت كنت تجر رجلك جرا .  
وعلى البوابة الآن نما الطحلب بأنواعه الشتى ،  
حتى بلغ من غزارته أنه يستعصى على الإقصاء !  
وأوراق الشجر أسقطتها الريح باكراً هذا الخريف :  
والفراشات المتزاوجة ها قد كستها صفرة أغسطس  
فوق العشب في الحديقة الغربية ،  
فتوذي بمرآها : السن تتقدم بي .  
فان كنت آتياً عبر مضائق نهر كيانج ،  
نشدتك أن تعلمني بذلك قبل الإياب ،

كى أمضى إليك هناك فالقائك  
عند « تشوفوسا » .

#### رسالة منفى

إلى « سوكن » صاحب « راكيو » ، الصديق القديم ،  
مستشار « جين » .

الآن أتذكر أنك شيدت لى حانة خاصة  
عند الجهة الجنوبية من القنطرة فى « تن شن » .  
وبالذهب الأصفر والجواهر البيضاء كنا نجزى على  
الأغاني والضحككات  
وكنا نشرب الشهر فى أعقاب الشهر ، ناسين أمر الملوك  
والأمراء .

والألباء يتقاطرون من البحر ومن الحدود الغربية ،  
ومعهم ، ومعك أنت على الحصوص ،  
لم يكن ثمة شائبة من خلاف ،  
وكانوا يستهينون بعبور البحر وعبور الجبال ،  
فى سبيل الخطوة بتلك الصحبة الرخية ،  
فى سبيل الخطوة بتلك الصحبة الرخية ،  
وكنا جميعاً نفضى بما فى قلوبنا وعقولنا ، فى غير ندم .  
ثم أقصيت إلى جنوب واى ،  
الغارقة بين خمائل الغار .

وأنت أقصيت إلى شمال « راكو هوكو »  
حتى لم يبق قسط مشترك بيننا سوى خطرات الأفكار .  
حتى إذا بلغ الفراق أسوأ مداه ،  
التقينا ، ورحلنا إلى « سن جو » ،  
مجتازين طيات الماء الهادر الدوار الستة والثلاثين أجمعين  
إلى واد به ألف زهرة زاهية ،  
وكان هذا أول الوديان .

ثم إلى عشرة آلاف واد تفيض بالصداح وريح الصنوبر  
وبسروج الفضة ولجم الذهب  
خرج علينا مقدم « شرقى كان » وأصحابه .  
وأقبل أيضاً « الرجل الصادق » من شى يو ليلقانى ،

عازفاً على هارمونيكها مرصعة بالجواهر .  
وفى بيوت سان كو العالية عزفوا لنا مزيداً من موسيقى  
سن ،

على آلات كثيرة ، كأن أصواتها أفراخ عنقاء تزقو ،  
ولما ثمل مقدم كان تشو رقص ،  
لأن أكمامه الطويلة لم تطق أن تبقى ساكنة  
وهذه الموسيقى تعزف .

وأنا .. رقدت فى أثواب الديباج ونمت ورأسى فى حجره ،  
وارتقت روحى فوق أجواز السماء ،  
وقبل انقضاء النهار كنا قد تفرقنا كالنجوم ، أو كالطر .  
كان على أن أنطلق إلى سو ، البعيدة عبر المياه ،  
وتعود أنت إلى قنطرتك فوق النهر .  
والدك ، هذا الذى كان شجاعاً كالنهد ،  
كان حاكماً فى « هاى شو » ، وقضى فيها على هياج  
الغوغاء .

وفى شهر مايو جعلك ترسل فى طلبى ،  
على الرغم من بعد الشقة .  
ولا أقول أن الرحلة كانت قليلة المشاق بلا وعناء ،  
وقد كسرت فى الطريق عجالات مركبتى ،  
تلك الطريق الملتوية كأمعاء الضأن .  
ولم أزل سائراً إلى أواخر العام ،  
تحت الرياح القارصة الآتية من الشمال ،  
وأنا أفكر فى هوان النفقات عليك ،  
ومبلغ حفاوتك بأدائها .

ويا له من استقبال :  
أكواب من اليشم الأحمر ، وطعام منضود فوق مائدة  
من الجواهر زرقاء .  
وثملت ، ولم أفكر فى العودة .  
وخرجت فثيت معى إلى الركن الغربى من القلعة ،

إلى هيكل الأسلاف يحف به ماء نير كاليشم الأزرق ،  
تطفو على وجهه الزوارق ، وتشيع في جوه نغمات  
الهارمونيكا والطبول ،  
وتموجات الماء كفلوس التنين خضراء كالعشب ،  
والنشوة الدائمة تغدو وتروح بلا عائق ،  
ونثار أوراق الصفصاف يتساقط كالثلج ،  
والفتيات المصبوغات بالقرمز يسكن عند الغروب ،  
والماء ، بغوره البالغ مائة ذراع ، يعكس الحواجب  
الخضر .

— والحواجب المصبوغة باللون الأخضر بديعة المنظر في  
ضوء القمر البازغ ،  
حين تكون مصبوغة بلباقة ورشاقة —  
والفتيات بتجاوين بالغناء ،  
وهن يرقصن في شغوف من الوشي ،  
والرياح تحمل الغناء ، وتتداخل فيه ،  
فترفعه إلى مجرى السحب .  
وكل ذاك صار إلى زوال .  
وهيات نحظى به من جديد .  
وصعدت إلى البلاط للاختبار ،  
فجربت حظ لا يو ، وأدبت أغنية تشويو ،  
ولم أظفر بترقية ،  
وعدت إلى الجبال الشرقية  
أبيض الامة .

ومرة أخرى ، فيما بعد ، التقينا عند رأس القنطرة  
الجنوبية .  
ثم انفض الزحام ، ومضيت أنت شمالاً إلى قصر سان ،  
فان سألتني كيف حسرتي . على ذلك الفراق :  
فهى غصة الزهر يسقط في ختام الربيع  
حسيراً ، ذاهلاً مختلطاً .

ما جدوى الكلام ، وليس للكلام انتهاء ،  
فشئون القلب ليس لها انتهاء .  
ها أنا أدعو الغلام ،  
وأجعله يجثو على ركبتيه هنا  
ليختم هذا ،  
ويبعث به ألفاً من الأميال ، وأنا أفكر .

### تكليف

اذهي يا أناشيدى إلى المتوحد والساخط ،  
اذهي أيضاً إلى منهار الأعصاب ، واذهي إلى من  
استعبده العرف ،  
واحملى إليهم احتقارى لمضطهديهم .  
اذهي كموجة هائلة من ماء بارد ،  
واحملى احتقارى للطغاة .  
نددى بالطغيان اللاشعورى ،  
نددى باستبداد من لا خيال لهم ،  
نددى بالقيود .  
اذهي إلى المرأة البرجوازية التي يقتلها سأمها ،  
اذهي إلى النساء في الضواحي .  
اذهي إلى من تزوجن عن بغضاء ،  
اذهي إلى من يخفين فشلهن عن العيون ،  
اذهي إلى من خانهن الحظ في القران ،  
اذهي إلى الزوجة المشتراه ،  
اذهي إلى المرأة المرصودة .  
اذهي إلى من في شهواتهم رهافة ،  
اذهي إلى من رغباتهم الرهيفة مكفوفة  
اذهي كالوباء اللافح يحتاج وخامة الدنيا ،  
اذهي فانقضى بسيوفك القواطع على هذا الشر كله ،

روابط الرهيفة فاشددى أزرها ،  
بعثى الثقة فى الطحالب الضعيفة والعزم  
ن قرون الاستشعار التى تتحسس بها الروح طريقها .  
اذهبي فى تلطف ودود ،  
اذهبي بلسان صريح .  
واجتهدى أن تعثرى على شرور جديدة ،  
وصنوف من الخير جديدة ،  
وكونى حرباً على كل صورة من صور الطغيان .  
اذهبي إلى من أبيضهم انتصاف العمر ،

وإلى الذين فقدوا آخر ما كان لهم من اهتمام .  
اذهبي إلى الأيفاع الذين يختنقون فى جو الأسرة —  
آه ما أفضع وأقبح  
أن ترى ثلاثة أجيال من بيت واحد وقد جمعت معاً !  
ما أشبه ذاك بشجرة عجوز ذات براعم ،  
وفريق من غصونها دب إليها التعفن وأخذت تتداعى .  
انطلقى وتحدى الرأى السائد —  
واحملى على ذلك القيد النبأى الحسيس المسمى صلة الدم  
واحملى على كل لون من ألوان الجمود وتعطيل الحياة .

